МИНІАТЮРЫ

ГРЕЧЕСКОЙ РУКОПИСИ ПСАЛТИРИ IX ВѢКА

изъ собранія А. И. Хлудова

ВЪ МОСКВѢ.

Н. П. Кондакова.

Съ 2-мя хромолитографическими и 14-ю литографическими таблицами.

МОСКВА.
Въ Синодальной Типографіи
1878

МИНІАТЮРЫ

ГРЕЧЕСКОЙ РУКОПИСИ ПСАЛТИРИ IX ВѢКА

из собранія А. И. Хлудова

въ Москвѣ.

Н. П. Кондакова.

МОСКВА.
Въ Синодальной Типографіи.
1878.

Дозволено Цензурою. Москва, Марта 28 дня. 1878 года.

ОГЛАВЛЕНІЕ

ТАБЛИЦЪ РИСУНКОВЪ ИЗЪ ХЛУДОВСКОЙ ПСАЛТИРИ IX ВѢКА.

IV. 1. Преображеніе. Л. 88, пс. LXXXVIII, 13: Θαβὼρ καὶ Ἑρμὼν ἐν τῷ ὀνόματί σου ἀγαλλιάσονται.

2. Христосъ изгоняетъ изъ храма мытарей и продающихъ. Л. 66, пс. LXVIII, 10: Ὅτι ὁ ζῆλος τοῦ οἴκου σου.

3. Христосъ и Закхей, блудница и истекающая кровью. Л. 84 об., пс. LXXXIII, 12: Ὅτι ἔλεος καὶ ἀλήθειαν ἀγαπᾷ Κύριος.

V. 1. Умноженіе хлѣбовъ. Л. 30, пс. XXXIII, 9: Γεύσασθε καὶ ἴδετε..

2. Христосъ и Петръ. Л. 37 об., пс. XXXVIII, 2: Εἶπα, φυλάξω τὰς ὁδούς μου

3. Христосъ съ Самаритянкою. Л. 33, пс. XXXV, 10: Ὅτι παρὰ σοὶ πηγὴ ζωῆς.

4. Распятіе. Л. 72 об., пс. LXXIII, 12: Εἰργάσατο σωτηρίαν ἐν μέσῳ τῆς γῆς.

VI. 1. Тайная Вечеря. Л. 40, пс. XL, 10: Ὁ ἐσθίων ἄρτους μου.

2. Причащеніе Апостоловъ. Л. 111, пс. CIX, 4: Σὺ ἱερεὺς εἰς τὸν αἰῶνα, κατὰ τὴν τάξιν Μελχισεδέκ.

3. Воины уводятъ Христа, и Захарія. Л. 38, пс. XXXVIII, 10: Ἐκωφώθην καὶ οὐκ ἤνοιξα τὸ στόμα μου.

4. Умовеніе ногъ ученикамъ. Л. 50 об., пс. L, 9: Ῥαντιεῖς με ὑσσώπῳ, καὶ καθαρισθήσομαι.

VII. 1. Два лжесвидѣтеля и Христосъ на судѣ. Л. 31 об., пс. XXXIV, 11: Ἀναστάντες μοι μάρτυρες ἄδικοι...

2. Мученики. Л. 66 об., пс. LXVII, 36: Θαυμαστὸς ὁ Θεὸς ἐν τοῖς ἁγίοις.

3. Положеніе во гробъ. Л. 87, пс. LXXXVII, 7: Ἔθεντό με ἐν λάκκῳ.

4. Христосъ посылаетъ учениковъ на проповѣдь. Л. 96 об., пс. XCV, 10: Εἴπατε ἐν τοῖς ἔθνεσιν.

5. Петръ кающійся и пѣтухъ. Л. 38 об., пс. XXXVIII, 13: Ἐνώτισαι τῶν δακρύων μου.

6. Колесованіе Георгія. Л. 44, пс. XLIII, 23: Ὅτι ἕνεκά σου θανατούμεθα.

VIII. 1. Сошествіе Св. Духа. Л. 62 об., пс XLV, 8: Καὶ ἀκουτίσατε τὴν φωνὴν τῆς αἰνέσεως αὐτοῦ.

2. Распятіе Л. 45 об., пс. XLV, 4: Ἐταράχθησαν τὰ ὄρη.

IX. 1. Воскресеніе. Л. 26, пс. XXX, 14: Ἐγὼ δὲ ἐπὶ σὲ, Κύριε, ἤλπισα.

2. Давидъ и воины Саула, Христа берутъ воины. Л. 54 об., пс. LV, 6: Κατ᾽ ἐμοῦ πάντες οἱ διαλογισμοὶ αὐτῶν εἰς κακόν.

3. Давидъ у Гроба и воины. Л. 6, пс. VII, 8: Καὶ ἐξεγέρθητι, Κύριε.

X. 1. Вознесеніе. Л. 46 об., пс. XLVI, 6: Ἀνέβη ὁ Θεὸς ἐν ἀλαλαγμῷ.

2. Христосъ воскресшій у Сіона. Л. 100 об., пс. CI, 14: Σὺ ἀναστὰς οἰκτειρήσεις τὴν Σιών.

3. Христосъ извлекаетъ Адама и Еву изъ ада. Л. 63 об., пс. LXVII. 7: ἐξάγων πεπεδημένους ἐν ἀνδρείᾳ.

XI. 1. Давидъ юноша подъ лучами. Л. 13 об. пс. XVI, 2: Ἐκ προσώπου σου τὸ κρῖμά μου ἐξέλθοι.

2. Давидъ, царь и пророкъ, передъ иконою Спаса. Л. 13, пс. XV, 8: Προωρώμην τὸν Κύριον.

3 Саулъ и Давидъ. Л. 29, пс. XXXIII, 20: Φυλάσσει Κύριος πάντα τὰ ὀστᾶ.

4 Кающійся Давидъ и Наθанъ. Л. 50, пс. L, 3. Ἐλέησόν με, ὁ Θεός.

5. Даніилъ на ложѣ и Давидъ пророчествуютъ о Сіонѣ Л 64, пс. LXVII, 16: Ὄρος τοῦ Θεοῦ, ὄρος πῖον.

XII. 1. Вознесеніе Иліи. Л. 41 об., пс. XLI, 7: Μνησθήσομαι σου ἐκ γῆς Ἰορδάνου καὶ Ἑρμωνιείμ, ἀπὸ ὄρους μικροῦ.

2. Аввакумъ и икона Спасителя. Л. 154, гимнъ Аввакума.

3. Пророки Аггей и Захарія. Л. 144, пс. CXLV, 1: Ἀλληλούϊα Ἀγγαίου καὶ Ζαχαρίου.

4. Милосердіе. Л. 35, пс. XXXVI, 25: Ὅλην τὴν ἡμέραν ἐλεεῖ καὶ δανείζει ὁ δίκαιος.

XIII. 1. Адъ и грѣшники. Л. 8, пс. IX, 4: Ἐν τῷ ἀποστραφῆναι τοῦ ἐχθρόυ μου.

2. Ангелъ извлекаетъ душу изъ ада. Л. 102 об., пс. CII, 4: Τὸν λυτρούμενον ἐκ φθορᾶς τὴν ζωήν μου.

3. Ангелъ рветъ языкъ у богохульца Л. 10 об., пс XI, 4: Ἐξολοθρεύσει Κύριος πάντα τὰ χείλη τὰ δόλια, γλῶσσαν μεγαλοῤῥήμονα.

4. Единорогъ и дѣва. Л. 93, пс XCI, 11: Καὶ ὑψωθήσεται ὡς μονοκέρωτος τὸ κέρας μου.

5. Сіонъ и Богоматерь съ младенцемъ Л. 79, пс. LXXVII, 54: Καὶ εἰσήγαγεν αὐτοὺς εἰς ὄρος ἁγιάσματος

6. Давидъ и женскій образъ «Святаго града»—ἡ ἁγία πόλις.. Къ пс. L, 20. л. 51.

XIV. 1. Христосъ и Кинокефалы. Л. 19 об., пс. XXI, 17: Ὅτι ἐκύκλωσάν με κύνες πολλοί.

2. Іоаннъ Златоустъ. Л. 47 об., пс. XLVIII, 4: Τὸ στόμα μοῦ λαλήσει σοφίαν.

3. Царь Константинъ поражаетъ Максентія. Л. 58 об. пс. LIX, 6: Ἔδωκας τοῖς φοβουμένοις σε σημείωσιν τοῦ φυγεῖν ἀπὸ προσώπου τόξου.

4. Вѣтеръ и море въ сценѣ утишенія бури. Л. 88, пс. LXXXVIII, 10: Σὺ δεσπόζεις τὸ κράτος τῆς θαλάσσης

5. Ангелъ гонитъ грѣшниковъ, и Христосъ. Л. 31, пс. XXXIV, 5. Καὶ ἄγγελος Κυρίου ἐκθλίβων αὐτούς:

6. Икона апостола Павла. Л. 65. пс. LXVII, 28: Ἐκεῖ Βενιαμὶν νεώτερος ἐν ἐκστάσει.

«На рѣкахъ Вавилонскихъ», къ пс. 136, и

Давидъ среди стадъ—л. 146, заключит. мин. къ пс. Давида.

МИНІАТЮРЫ

ГРЕЧЕСКОЙ РУКОПИСИ ПСАЛТИРИ IX ВѢКА

из собранія А. И. Хлудова

въ Москвѣ.

Д. Чл. Н. П. Кондакова.

Замѣчательная рукопись греческой Псалтири IX вѣка съ современными миніатюрами, прежде принадлежавшая покойному А. Н. Лобкову [1]), а нынѣ составляющая одно изъ лучшихъ украшеній извѣстнаго рукописнаго собранія А. И. Хлудова въ Москвѣ, занимаетъ по праву весьма важное мѣсто въ исторіи византійскаго искусства и его иконографіи. Принадлежность рукописи IX вѣку [2]) доказывается столько же ея древнимъ уставнымъ письмомъ (которое, впрочемъ, цѣликомъ, но на томъ же пергаменѣ и по древнему почерку пере-

1) Рукопись эта въ малую четвертку, 169 л., привезена съ Аѳона покойнымъ В. И. Григоровичемъ въ 1847 г., и въ нуждѣ продана Лобкову за небольшую, сравнительно съ ея цѣнностью, сумму. Кстати замѣтимъ, что это происхожденіе рукописи съ Аѳона нисколько не указываетъ на мѣсто ея написанія, ибо художественная дѣятельность Аѳона развилась гораздо позднѣе.

2) Т. е., не позднѣе IX вѣка, потому что палеографическіе признаки лишь обще указываютъ на эпоху VIII—IX в. Извѣстно также, что Монфоконъ, установившій исторію этихъ признаковъ, условно принимаетъ IX вѣкъ, какъ границу древняго письма. О письмѣ рукоп. см. подробнѣе «Археологическія замѣтки о гр. Пс.» Арх. Амфилохія, М. 1866, съ 14 табл. палеографическихъ снимковъ

писано въ XII вѣкѣ), сколько стилемъ ея миніатюръ и разными историческими указаніями, въ нихъ содержащимися. Такая древность и сама по себѣ даетъ Хлудовскому списку первое мѣсто въ средѣ греческихъ лицевыхъ кодексовъ Псалтири,[1]) по крайней мѣрѣ тѣхъ, которые, какъ напр. списокъ Барберинской Библіотеки, Лондонской и пр., относятся къ одной и той же редакціи, но, будучи позднѣе этого списка, могутъ считаться какъ бы его копіями. Эта редакція, нося на себѣ характеръ Псалтири «Толковой» въ самомъ содержаніи своихъ миніатюръ, и будучи, поэтому, явно богословскаго происхожденія, по художественному характеру примыкаетъ къ періоду VII—IX вѣковъ. Именно къ этой эпохѣ паденія античной манеры относится разрядъ рукописей, иллюстрированныхъ по полямъ малыми виньетками и еще не украшенныхъ ни заставками, ни живописной формы заглавными буквами [2]).

Такова же въ общихъ чертахъ и вся внѣшность Хлудовскаго списка. Художественная манера его миніатюръ, легкая и простая, владѣетъ древнею моделлировкою, хотя нѣсколько огрубѣлою, но все еще изящною и натуральною; она сама въ себѣ заключаетъ всѣ необходимыя условія для широкой иллюстраціи кодекса. Миніатюра довольствуется здѣсь композиціею краткою и ясною, не ища сложнаго натуралистическаго перевода; очеркъ фигуры дается немногими ясными контурами и, при богатствѣ тѣней и переходовъ, не нуждается еще въ той мучительно-мелкой механической штриховкѣ, которая появляется въ византійскомъ искусствѣ уже съ начала X вѣка. Рисунки исполнены не каллиграфомъ, но художникомъ, мастеромъ своего дѣла; правда, иныя миніатюры наложены слишкомъ обще и даже небрежно, мѣстами видна торопливость;[3]) но повсюду свѣжесть античнаго стиля, достоинство и изящество манеры выкупаютъ недостатки исполненія; самая манера указываетъ даже болѣе на VIII вѣкъ, нежели на IX, когда въ

---

[1]) Другой разрядъ лицевыхъ Псалтирей съ немногими, но нынно-широкой манеры миніатюрами, представляется древнѣйшимъ въ этомъ ряду кодексомъ Парижской Псалтири № 139, который по происхожденію своему или нѣсколько позднѣе IX вѣка, или современенъ нашей рукописи. О различіи этихъ редакцій, сходившихся только въ позднѣйшихъ спискахъ, см. въ соч. «Исторія византійскаго искусства по миніатюрамъ греческихъ рукописей». 1876, стр. 111—131, 146 сл.

[2]) Тамъ же, стр. 108 сл.

[3]) Въ указанномъ описаніи арх. Амфилохій на стр. 4 говоритъ: «Изображенія, въ сей Псалтири помѣщенныя, почти всѣ поновлены, по вторичномъ написаніи рукописи въ XII вѣкѣ, очень грубо» и пр. Это поновленіе мы нашли только въ двухъ, трехъ мѣстахъ, и считаемъ также, что знаки сносокъ на текстъ первоначальны. Не говоря о томъ, что подобныя поновленія ясно были бы видны и придавали бы совсѣмъ иной видъ миніатюрамъ, ихъ крайняя разрушенность, именно на первыхъ страницахъ и свѣжая сохранность второй половины свидѣтельствуютъ противъ догадки почтеннаго описателя.

искусствѣ вырабатывается поздне-византійскій мертвенный пошибъ и ремесленная схема рисунка замѣняетъ отсутствіе жизни блескомъ красокъ и условною правильностію фигуръ. Художественное воспитаніе миніатюриста Хлуд. Псалтири проявилось, однакоже, всего болѣе въ томъ чувствѣ мѣры и красоты, которое дало ему прежде всего пластически краткую и ясную композицію: въ ней только три—четыре фигуры, изъ нихъ главная легко выступаетъ на первый планъ; сюжетъ развитъ легко и свободно, можетъ быть,—иногда даже поверхностно; изображеніе событія, хотя бы сцены изъ страстей Господнихъ, чуждо вполнѣ болѣзненнаго, аскетическаго лиризма, который выступаетъ въ позднѣйшихъ редакціяхъ Лицевой Псалтири и въ позднѣйшихъ византійскихъ миніатюрахъ является элементомъ разложенія античныхъ преданій, а, вмѣстѣ съ ними, и самого византійскаго искусства. Здѣсь, напротивъ того, самый выборъ предпочтительно юныхъ образовъ и фигуръ составляетъ всецѣло наслѣдіе могущественнаго и оригинальнаго развитія искусства въ предыдущую эпоху.

Въ этихъ рисункахъ, напоминающихъ еще живопись античныхъ вазъ, характерность и простота типовъ простирается даже и на безцвѣтныя обыкновенно изображенія толпы; среди нея выдаются особенно часто двѣ фигуры: старика, съ массивною плѣшивою головою и пучками волосъ на вискахъ и щекахъ, краснымъ вздутымъ лицомъ и толстымъ дряблымъ тѣломъ—образъ Силена, по прямой линіи сюда перешедшій,—и нѣжнаго круглолицаго юноши, полуребенка, съ яснымъ взглядомъ и розовыми щеками—типъ, котораго прелестью любуешься въ Вѣнскомъ кодексѣ Бытія IV—V вѣка. Привычка къ этимъ типамъ такъ сильна у рисовальщика, что въ одной сценѣ Распятія силенообразнымъ старикомъ онъ изобразилъ сотника Логина, а въ сценѣ сдѣлки съ фарисеями (л. 40 об., пс. 40, 8) такимъ юношею или ребенкомъ представленъ даже Іуда, тогда какъ рядомъ, въ сценѣ Тайной Вечери, онъ уже является со всѣми натуралистическими чертами дикой всклокоченной фигуры: съ рыжими волосами и бородою и лицомъ еврейскаго типа. Но если затѣмъ, въ этомъ же юношескомъ возрастѣ представляются воины, служители, апостолы (кромѣ Петра, Павла, Андрея и др.), особливо Матѳей, мученики вообще и св. Георгій въ частности; то византійскій миніатюристъ, въ своемъ качествѣ иконописца, преслѣдуетъ также и историческую правду и личную характеристику въ средѣ типовъ, доселѣ отмѣченныхъ въ искусствѣ только общими чертами.

Отсюда особенною оригинальностію и разнообразіемъ отличаются въ рукописи типы Евреевъ, и самыя ветхозавѣтныя лица представ-

ляютъ противъ искусства VI—VII вѣка натуралистическое разнообразіе. Таковъ типъ Давида, съ его маленькою опушающею бородкою, въ полномъ цвѣтѣ мужества, съ типичными еврейскими чертами лица; пророковъ Аггея и Захаріи, которые изображены сѣдыми и съ длинною бородою; Аввакума, который представленъ съ легкою бородкою [1]) и пр. Пусть варіаціи были только колебаніе и не получили особеннаго значенія въ самой иконографіи. Но, взамѣнъ того, типъ Христа въ этой Псалтири, строго развивая традицію, представляетъ важнѣйшее звено въ исторіи его перехода отъ мозаическаго образа VI в. къ поздне-византійскому, канонизованному типу X столѣтія. Христосъ неизмѣнно одѣтъ въ голубой хитонъ съ золотыми клавами и пурпурный гиматій, оставляющій открытыми только правую руку и плечо: лѣвая держитъ свитокъ, а правая благословляетъ всегда троеперстно. или греческимъ перстосложеніемъ, получившимъ позднѣе названіе именословнаго. Красивое лицо Христа обрамлено черными густыми волосами и маленькою бородою, начинающеюся отъ ушей и у подбородка слегка раздвоенною; еврейскій типъ выставленъ съ особымъ удареніемъ въ этихъ чертахъ, а на лбу отдѣляются двѣ пряди волосъ, составляющія въ послѣдующую эпоху странную и неизмѣнную принадлежность ветхозавѣтныхъ типовъ. Другіе иконографическіе типы удержали также древне-христіанскія черты: Богородица представляется юною, полною дѣвою, а I. Предтеча имѣетъ много сходства съ типомъ миніатюръ сирійскаго Евангелія, Лавр. б. 586 г.

Если, такимъ образомъ, нашъ памятникъ по типамъ представляется стоящимъ на рубежѣ двухъ историческихъ эпохъ искусства, древней и поздне-византійской, раздѣленныхъ другъ отъ друга художественною манерою, то и его содержаніе еще полно воспоминаніями знаменательныхъ событій VIII столѣтія и рисуетъ намъ характеръ религіознаго и умственнаго настроенія эпохи иконоборцевъ.

Въ самомъ дѣлѣ, эта редакція Псалтири, «толковой» въ самомъ выборѣ своихъ рисунковъ, составившаяся непосредственно послѣ эпохи иконоборства, даетъ намъ всѣ характерные признаки излюбленнаго богословскаго произведенія, назначеннаго для дѣйствованія на массу; какъ, съ одной стороны, оно пріурочено къ наглядному выраженію догмы и политической ея стороны, такъ въ цѣломъ направлено къ благому нравственному поученію. А эти признаки отличаютъ собой всю богословскую литературу эпохи иконоборства IX

[1]) См. под. же типы въ мин. ркп. Космы Индикоплова Ват. библ. въ указ. «Исторіи виз. искус. и иконографіи.» стр. 96. Ср. иные типы традиціоннаго характера въ изображеніи пророковъ Туринской библіотеки—рис. къ сочин. проф. Буслаева, въ Сборникѣ Общ. древне-русскаго искус. за 1866 г. къ стр. 86.

вѣка. Борьба съ ересями отнынѣ уже не ограничивается духовною іерархіею и соборами, но переходитъ въ народъ и общественную жизнь: политическія сочиненія противъ ересей принимаютъ съ VII вѣка форму изложенія ихъ исторіи, оглашенія и подробнаго объясненія для всѣхъ. [1]) И, конечно, наиболѣе выдающуюся роль въ развитіи общаго богословскаго интереса играла иконоборческая ересь, борьба съ которой велась слабымъ противъ сильнаго, — монашествомъ и народомъ противъ императоровъ, администраціи и солдатчины. Въ этой полемикѣ созрѣли и получили значеніе сочиненія І. Дамаскина, Ѳеодора Студита (особенно письма его), патріарховъ Германа, Никифора, Меѳодія и друг.: вся ихъ литературная дѣятельность носитъ на себѣ отпечатокъ общественно-полемическій, широкій и сводится къ выясненію и утвержденію нравственныхъ правъ церкви, попираемыхъ деспотическою силою. Въ такую эпоху всеобщаго колебанія и борьбы за самыя завѣтныя догмы весьма понятно отсутствіе сочиненій по собственно-нравственному богословію: ихъ роль исполняютъ творенія Отцовъ Церкви, которыхъ чтеніе отнынѣ особенно распространяется между мірянами, житія Святыхъ (къ X в. относится первое уложеніе ихъ редакцій Симеономъ Метафрастомъ) и поучительныя посланія и письма. І. Дамаскинъ составляетъ изборникъ въ 300 слишкомъ главъ или титуловъ, названный имъ «Священными параллелями» [2]), въ которомъ онъ сводитъ изреченія Библіи и Отцовъ церкви по всевозможнымъ житейскимъ, церковнымъ и соціальнымъ вопросамъ: о благочестіи, милостыни, судѣ и правосудіи, чистотѣ жизни, мудрости житейской и пр., а также о лѣкаряхъ, пьяницахъ и злыхъ женщинахъ и т. д. Пусть исторія церкви видитъ въ этомъ писателѣ великаго догматика: подобныя сочиненія его играли въ свое время не менѣе важную роль, какъ и полемико-схоластическія.

Отсюда, въ частности, Псалтирь, игравшая въ Византіи роль практическаго нравственнаго кодекса, распѣвавшаяся благочестивыми людьми за работою, — иными каждый день, съ начала до конца, — или же монахами переписывавшаяся въ Великій постъ (таково свѣдѣніе о патріархѣ Меѳодіи) цѣликомъ за каждую его недѣлю, должна была особенно выдаваться въ разрядѣ этихъ поучительныхъ сочиненій. Въ толковой Псалтири не только находила себѣ обширное примѣненіе любимая богословская задача — искать прообразовъ Новаго Завѣта въ Ветхомъ (τύποι τῶν νεῶν въ τὰ παλαιά), но и само богословіе

---

[1]) Леонтія схоластика ок. 610 г. — исторія ересей; І. Дамаскина руководство къ различенію ихъ, Фотія о Манихействѣ; под. же частныя сочиненія Максенція, Ѳеодора, Германа, Максима Исп., Анастасія и пр.

[2]) Patrol. cursus compl. ed. Migne, Ser. gr. t. 95.

изъ отвлеченной науки догматовъ переходило въ живое исповѣданіе вѣры и православія. Миніатюры, украсившія отнынѣ кодексы Псалтири, являются намъ наглядною замѣною философскихъ и нравственныхъ апофѳегмъ, и выражаютъ собою весьма чувствительно общее направленіе мысли. Такъ, редакція Хлудовской Псалтири съ ея дальнѣйшимъ развитіемъ въ кодексахъ Барберинскомъ, Лондонскомъ, Аѳонскомъ и др. выставляетъ какъ принципъ, не чистое богословское направленіе въ своемъ толковомъ содержаніи, но широкую задачу— придать богословскому поученію общегодность и наглядную убѣдительность.

Пользуясь неукоснительно всѣми пригодными мѣстами, миніатюры этихъ редакцій переносятъ цѣликомъ событія Новаго Завѣта въ объясненіе Псалмовъ, хотя бы ни одинъ толкователь не указывалъ въ данныхъ мѣстахъ пророческихъ указаній на будущее: благія цѣли вполнѣ оправдывали эту мѣру. Для иллюстратора Псалтири «звѣрь, живущій въ тростникѣ» (пс. 67, ст. 31, мин. на л. 65)—свиное стадо, въ которое вошли бѣсы, изгнанные Христомъ; выраженіе: «ревность моя по домѣ Твоемъ», пс. 68, 10, л. 66, представляется въ образѣ Христа, изгоняющаго изъ храма мытарей и продающихъ; «нѣтъ скудости боящимся Его», пс. 33, 10—миніатюра на л. 30 представляетъ чудесное умноженіе хлѣбовъ; «источникъ жизни», пс. 35, 10 л. 33, есть Христосъ, бесѣдующій съ Самарянкою; слова: «окропиши мя иссопомъ и очищуся», пс. 50, 9, л. 50, являются въ сценѣ умовенія ногъ ученикамъ (по толкователямъ, крещеніе); осторожность на слова и обѣщанія, пс. 38, 2, представлена въ поучительномъ примѣрѣ Ап. Петра клянущагося, и весь псаломъ 38-й съ слезнымъ моленіемъ Давида, ст. 13, слѣд., представленъ въ образѣ раскаянія Апостола, и множество другихъ случаевъ произвольнаго воплощенія евангельскихъ сюжетовъ въ простѣйшихъ словахъ Псалтири, которыхъ не находимъ ни у одного толковника ея. Понятно, что также и всѣ подходящія къ такой цѣли толкованія этихъ послѣднихъ вносятся предпочтительно въ иллюстрацію, что̀ мы и будемъ наблюдать постоянно ниже: возьмемъ одинъ мелкій случай: пс. 67, особенно выдающійся между пророческими изреченіями, въ ст. 27 называетъ младшаго Веніамина, владыку Іудеевъ; и Аѳанасій Александрійскій, и Ѳеодоритъ [1]) единогласно указываютъ, что здѣсь должно разумѣть ап. Павла (б. изъ племени Веніаминова), призваннаго послѣ всѣхъ Апостоловъ, младшаго между ними,—образъ язычниковъ, принявшихъ христіан-

---

[1]) Аѳанасія толкованіе на пс. въ Patrol. c. compl. ed Migne, ser. gr. t. 28. Ѳеодорита кир. сп. тамъ же т. 80.

ство и владычествующихъ надъ Іудеями. Миніатюра рисуетъ къ этому стиху икону Апостола съ подписью: «Веніаминъ».

Еще ярче выступаетъ общественная роль богословской полемики и такихъ ея орудій, какъ Лицевая Псалтирь,—въ нѣсколькихъ ея миніатюрахъ, относящихся къ иконоборству. Передъ нами явно, хотя и нѣтъ надписей, засѣданіе «нечестивыхъ» (л. 23 об., пс. 25, ст. 5) иконоборцевъ во Влахернахъ, въ эпоху гоненій Льва Армянина (815 годъ): императоръ, окруженный тѣлохранителями въ парикахъ, сидитъ на тронѣ выслушивая рядомъ сидящаго и вновь посвященнаго иконоборческаго патріарха Ѳеодота: патріархъ Никифоръ уже былъ въ это время въ ссылкѣ, а заключеніе въ темницу Ѳ. Студита послѣдовало скоро послѣ этого собора. Фигура императора отличается почти портретною натуральностью и типичностью восточной физіономіи: дикіе глаза, сверкающіе изъ подъ насупленныхъ бровей, густые локоны черныхъ, какъ смоль, волосъ охвачены тоненькимъ ободкомъ діадемы; рядомъ группа двухъ иконоборцевъ занята поруганіемъ иконы Христа въ кругломъ медальонѣ: одинъ одѣтый въ пенулу, насадивъ икону на древко, намѣренъ окунуть ее въ вазу съ кипящею смолою: это софистъ и пособникъ Льва Іоаннъ; его отличаютъ дыбомъ подымающіеся волосы; другой, подражая Іудею, подноситъ къ лику иконы губку: это второй пособникъ Льва, епископъ Игнатій; повсюду пятна и потоки крови (αἷμα). Тѣхъ же двухъ лицъ и за подобныхъ занятіемъ (безъ надписей) встрѣчаемъ внизу изображенія распятія на Голгоѳѣ (къ пс. 68, ст. 22): сцены поруганія иконы и распятія самого Христа представлены въ параллель другъ другу: Іудей подноситъ къ устамъ Христа губку, напитанную уксусомъ изъ близь стоящей вазы, а сѣдой сотникъ Лонгинъ, держа копье, дивится чуду. Оригинальная мысль сравнить злыхъ иконоборцевъ съ Іудеями, распявшими Христа, заимствована изъ извѣстнаго сказанія о «Страстяхъ Господней иконы», приписаннаго Аѳанасію Александрійскому, [1] но завѣдомо подложнаго, хотя оно и было уже читано на 2-мъ Никейскомъ соборѣ. Это преданіе разсказываетъ, какъ однажды Іудеи въ Беритѣ ругались надъ иконою Христа, плевали въ нее и били, и, пробивъ гвоздями руки и ноги изображеннаго, тростью ударяли по головѣ Господа, подносили къ устамъ лика губку, напитанную уксусомъ, и наконецъ, пронзивъ бокъ Его копьемъ, дали совершиться новому чуду, ибо изъ бока истекла кровь и вода чудотворной силы. Разсказъ этотъ долгое время

---

[1]) Изд. въ соч Аѳанасія, Patrol. c. c. ser. gr., ed. Migne, t. XXVIII, p. 798—824 въ четырехъ спискахъ.

читался въ Воскресеніе недѣли православія (первой недѣли Великаго Поста, въ которую праздновалось возобновленіе иконопочитанія), и былъ весьма распространенъ въ эпоху послѣдующую за иконоборствомъ [1]): его передаетъ Θ. Студитъ въ извѣстномъ письмѣ къ Императорамъ Михаилу и Θеофилу, которое, какъ исповѣданіе православія, было послано отъ лица всѣхъ іереевъ [2]). Тотъ же Θ. Студитъ [3]) приписываетъ, наконецъ, Іоанну и Игнатію два акростиха: Іоанна—Χριστοῦ τὸ πάθος ἐλπὶς Ἰωάννῃ; Игнатія—σταυρὸς Ἰγνάτιῳ αἴνεσις, и миніатюра видимо обращаетъ это въ пародію.

Торжество православія является въ образѣ патріарха Никифора, въ нимбѣ, держащаго въ лѣвой рукѣ образъ Христа (къ пс. 25, ст. 4, на л. 23): полное возстановленіе иконопочитанія или только что совершилось во время составленія этой лицевой редакціи, или даже еще совершалось, почему въ Псалтири рядомъ съ Никифоромъ нѣтъ еще Θ. Студита, какъ въ ркп. Лондонской, въ которой этотъ наставникъ православія изображается еще къ пс. 63, 88 ст. 49 и др. Но также нѣтъ и св. патріарха Тарасія, и сокровенныя тому причины находимъ какъ въ миніатюрахъ, такъ и въ современной исторіи церкви. Въ памяти рисовальщика должна была еще свѣжа быть прикосновенность Тарасія къ Симоніанству, хотя бы какъ невольное участіе Тарасія въ рукоположеніи епископовъ и пресвитеровъ за деньги. Хотя самъ Θеодоръ Студитъ и примирился съ Тарасіемъ не только по прежнему его проступку въ согласіи на прелюбодѣйный бракъ Константина Копронима, но и въ послабленіяхъ патріарха симоніанамъ [4]), и убѣждалъ учениковъ и послѣдователей—«Студитовъ» (въ IX в. называвшихся акоймитами) не отступать отъ церкви, однакоже, по его смерти, въ церковной іерархіи явилась замѣтная рознь. Студиты считали все «священство» церкви оскверненнымъ, искали отложиться отъ нея и управляться самимъ, по своей волѣ—τῷ οἰκείῳ θελήματι. Такъ что патріархъ Меθодій (842—846), въ виду явнаго стремленія Студитовъ «отщепенцевъ»—судить патріарховъ и самимъ властвовать въ церкви, вынужденъ былъ пригрозить имъ соборнѣ анаθемою, если они сами, образумившись, не анаθематствуютъ прежняго разногласія Θ. Студита съ великими патріархами. [5]). Видно

[1]) См. Предисловіе къ изданію спурій Аθанасія, ib. стр. 18.

[2]) См. Письма Θ. Студ., изд. С. Петер. Дух. Академіи, 1867 г., стр. 514.

[3]) Въ соч. Θ. Студита, Patrol. graec. Migne t. 99, p. 477: ἔλεγχος καὶ ἀνατροπή τῶν ἀσεβῶν ποιημάτων.

[4]) См. письма Θ. Студита, указ. изд., стр. 310 слѣд., гдѣ Преподобный совѣтуетъ своимъ слѣдить только за исповѣданіемъ вѣры, и принимать рукоположенныхъ епископами симоніанами, коль скоро не было вѣдомо первымъ происхожденіе ихъ священства.

[5]) См. любопытное посланіе п-ха Меθодія къ Студитамъ въ Patrol. ed. Migne. t. 100, p.

также, что въ самомъ монастырѣ Студійскомъ было несогласіе, и болѣе благоразумные монахи осуждали увлеченія постороннихъ Студитовъ [1]). Прямое указаніе на эти событія даютъ намъ двѣ замѣчательныя миніатюры: къ пс. 68, ст. 28, на л. 67 об. видимъ двѣ параллельныя сцены: фарисеи подкупаютъ двухъ воиновъ, стоящихъ на стражѣ Гроба, кругомъ надписи изъ текста Псалтири и Евангелія; ниже Симонъ волхвъ въ епископскомъ облаченіи, держа въ лѣвой рукѣ чашу съ деньгами, рукополагаетъ двѣ фигуры, протягивающія къ нему кошели; сзади Симона дьяволъ (φιλάργυρος δαίμων), нашептывающій ему въ ухо. Отношеніе сцены къ иконоборцамъ указывается остаткомъ подписи: καὶ τὴν τοῦ Χῦ εἰκόνα ἀτιμάζοντ᾽ προσθήκην τῆς ἀνομίας αὐτοῦ ἐργάζοντες, а также другою подобною же миніатюрою къ пс. 51, 9, на л. 51 об. и опять состоящею изъ двухъ параллельныхъ изображеній: Апостолъ Петръ стоитъ на поверженномъ волхвѣ Симонѣ, проклиная его сребролюбіе; внизу упавшая кружка съ разсыпанными монетами.

Ниже Никифоръ, держа въ лѣвой рукѣ образъ Христа, «указываетъ» на поверженнаго Іоанна, втораго «Симона и иконоборца». Имя Іанна не даромъ также замѣняетъ здѣсь Іоанна; этотъ ученый софистъ или грамматикъ, правая рука Льва, «его уста», по шутъ и волшебникъ «Леканомантъ»—въ глазахъ современниковъ (изображается поэтому въ миніатюрахъ съ волосами дыбомъ, какъ одержимый бѣсомъ), родомъ изъ Ассиріи, дѣйствительно, носитъ имя Іанниса въ полемическихъ сочиненіяхъ начала IX вѣка [2]), будучи недостоинъ называться Іоанномъ, по перифразу апостольскаго изреченія. На л. 35 об. къ пс. XXXVI, этотъ Іаннъ изображенъ вновь какъ сребролюбецъ и симоніанинъ: онъ держитъ въ рукахъ большой кошель; возлѣ него дьяволъ, дыханіе котораго выходитъ пламенемъ.

Итакъ, эти историческія миніатюры вводятъ насъ непосредственно въ самую среду знаменательнаго духовнаго и общественнаго движенія VIII—IX вѣка, но вмѣстѣ съ тѣмъ рисуютъ его видимо съ узкомонашеской точки зрѣнія. Иконоборство изображается намъ наущеніемъ діавола, іудейскимъ предательствомъ церкви и Христа, исходившимъ изъ гнуснаго сребролюбія и алчнаго симоніанства; всѣ выгодныя стороны этого реформаціоннаго движенія, его блестящіе воен-

1298, 1295 etc. Исторически важныя слова патріарха: «ты монахъ, и не прилично тебѣ судить дѣла іереевъ, и ты долженъ повиноваться, а не подчинять себѣ другихъ и судить ихъ,» въ прим. къ указ. стр. Рукопись наша могла быть составлена послѣ 846 г., въ которомъ перенесены въ К-поль мощи Никифора.

[1]) См. житіе Θ. Студита, составленное его ученикомъ Михаиломъ, С. Петерб. изд., стр. 38—9.

[2]) Въ житіи Θеодора, Patrol. c. c. ed. Migne t. 99, p. 177: Ἰάννης, ἀλλ᾽ οὐχὶ Ἰωάννης, καλεῖσθαι ἄξιος; тоже въ лѣтописи Симеона, біографіи патріарха Меѳодія и пр.

ные и административные успѣхи, строго моральныя задачи иконоборства, пытавшагося возвысить разлагающееся общество, искоренить суевѣріе въ народѣ, однимъ словомъ, нравственно — политическій характеръ борьбы исчезаетъ и стушевывается въ этой односторонней оцѣнкѣ. Но, признавая ея крайнее пристрастіе, можемъ ли мы поставить въ вину и осудить этотъ взглядъ противной партіи, еще живо чувствовавшей страшныя раны, нанесенныя церкви и обществу? И само иконоборство, исходя, быть можетъ, изъ разумныхъ политическихъ и административныхъ цѣлей, было только безплодною реформаторскою попыткою, съ самаго начала утратившею свои истинныя задачи и превратившеюся въ узкую религіозную борьбу.

Задавшись цѣлію всеобщаго преобразованія Имперіи, иконоборство сосредоточилось, однако, исключительно на борьбѣ съ клерикализмомъ и ограниченіи монастырей и ихъ привиллегій; «просвѣщенное и либеральное направленіе» [1]) кончило тѣмъ, что занялось «искорененіемъ всего, отвлекающаго подданныхъ Имперіи отъ исполненія ихъ гражданскихъ обязанностей, прежде всего суевѣрія, а затѣмъ и самаго образованія, какъ «безполезнаго въ государственномъ отношеніи» (слова Замцелія), и превратилось въ дикую солдатчину. И въ то время. какъ клерикальная партія, хотя дѣйствуя изъ личныхъ и сословныхъ интересовъ, опиралась на вѣковую культуру Византіи, наслѣдницы римской Имперіи, ничтожество политическаго знамени иконоборцевъ не было въ состояніи дать этой партіи той внутренней силы и нравственнаго права, которыя одни способны дать движенію истинный успѣхъ.

Рядъ фактовъ, нами встрѣченныхъ въ анализѣ историческихъ намековъ Псалтири, недаромъ, наконецъ, сосредоточивается на исторіи важнѣйшаго монастырскаго центра православія въ данную эпоху — знаменитаго Студійскаго монастыря. И если къ этому ряду побочныхъ доказательствъ Студійскаго происхожденія нашей редакціи Лицевой Псалтири мы пожелали бы имѣть прямое, то дальнѣйшая копія этой редакціи, заключающаяся въ Лондонскомъ кодексѣ, рядомъ съ патріархомъ Никифоромъ, изображаетъ и «преподобнаго отца» Θ. Студита.

При этомъ предположеніи монастырскаго происхожденія редакціи и непосредственнаго ея появленія по окончаніи періода иконоборче-

---

[1]) См. оцѣнку иконоборства въ этомъ смыслѣ въ соч. Шлоссера Geschichte der bilderstürmenden Kaiser, греческомъ соч. Замцелія и статьяхъ О. Іеромонаха Герасима: «Отзывы о св. Θотіи, п-хѣ К-скомъ, его современниковъ, въ связи съ исторіею политическихъ партій Виз. Имперіи» Спб. 1874 г. изъ Христ. Чтенія за 1872 и 3 г, стр. 46, 49, 50 и пр.

скаго, объясняется и относительная бѣдность ея въ употребленіи привычныхъ формъ античнаго искусства,—по крайней мѣрѣ, сравнительно съ редакціею Парижскаго кодекса. Есть положительныя извѣстія, что иконоборство фактически сочетало съ своею тенденціею общую вражду противъ науки и классическаго образованія; преувеличенные, конечно, слухи утверждали, будто Михаилъ II (820—9) даже вовсе запретилъ обученіе дѣтей.

Но и побѣда православія, какъ справедливо замѣчаетъ о. Герасимъ, не повела за собою реформы внутренней; свѣтская образованность и ученость пали передъ прерогативами клерикаловъ; ханжество и святошество обвиняли науку въ волшебствѣ и, ссорясь изъ за привиллегій, не нуждались въ просвѣщеніи. Такимъ образомъ, задача поднять классическія основы образованія выпала въ послѣдующемъ періодѣ на долю свѣтской власти, и, дѣйствительно, нигдѣ мы не находимъ такой привязанности къ античнымъ формамъ искусства, въ особенности къ олицетвореніямъ, аллегорическимъ фигурамъ, которыми нерѣдко переполняется сцена, какъ въ пышныхъ рукописяхъ Македонскихъ императоровъ, каковы: Парижская псалтирь, Григорій Богословъ той же библ. № 510, Библія Ват. библ. Christ. № 1 и другія, представляющія миніатюры сходнаго стиля. Какъ ни блестящи античныя прикрасы, въ нихъ разсыпанныя, но онѣ не должны подкупать нашего сужденія объ истинномъ ихъ значеніи: онѣ мало или почти вовсе не вліяютъ на композицію, спутанную и безхарактерную: ихъ изящество какъ то странно уживается съ изможденною уродливостью и бездушно черствыми фигурами грубо натуралистическаго типа. Эти античныя сцены и формочки всего ближе напоминаютъ обильные классическіе обороты и фигуры среди безпорядочнаго и крикливаго хаоса рѣчей позднѣйшихъ византійскихъ писателей; они держались за такія книжныя хитрости, какъ за послѣдній обломокъ античной образованности, на которой воспитались великіе учители церкви и которая стала теперь мертвою пережитою схемою.

Но эта относительная бѣдность античныхъ деталей вознаграждается въ Хлудовской рукописи ясностью античной мысли и художественнаго представленія; она обусловлена вмѣстѣ съ тѣмъ обиліемъ иконографическаго матеріала, отложеннаго богатымъ движеніемъ религіознымъ и художественнымъ. Ибо мы имѣемъ въ лицевой Псалтири столько же произведеніе вообще художественное, но прошедшее сквозь богословское горнило, сколько памятникъ эпохи наиболѣе важной въ исторіи византійской иконографіи, когда искусство, занявшись исключительно разработкою созданныхъ прежде идеаловъ и образовъ, стремилось къ установленію полной иконографической системы.

Уже первая выходная миніатюра, изображающая Давида съ хоромъ музыкантовъ въ аркѣ портика, въ сводѣ котораго помѣщенъ образъ Спаса [1]), указываетъ намъ, какой почвы держится иллюстраторъ. Древнехристіанская идея представлять символически дѣло искупленія и новаго откровенія Бога человѣкамъ въ библейскихъ событіяхъ развилась здѣсь въ цѣлую систему мистическаго параллелизма лицъ и фактовъ Ветхаго и Новаго Завѣта, какъ приноровленную къ народному поученію. Такое мистическое откровеніе смысла священнаго писанія сообщаетъ изображеніямъ восторженный лирическій характеръ: мнимый произволъ иныхъ богословскихъ толкованій является по существу выраженіемъ идеальныхъ помысловъ и религіознаго одушевленія живописца на пользу общаго назиданія. Истощая прилежно запасъ богословскихъ толкованій, онъ и самъ творитъ далѣе въ данномъ направленіи и нерѣдко создаетъ образы высокіе и мысли увлекательныя; оставаясь простымъ и яснымъ, онъ избѣгаетъ многоглаголанія, а чувство эстетическое даетъ ему пластическую форму для выраженія наиболѣе трудныхъ сочетаній. Между этимъ жизненнымъ мистицизмомъ мыслящаго и образованнаго грека и болѣзненными хитросплетеніями позднѣйшей византійской иконописи и средневѣковаго искусства на западѣ такая же разница, какъ между изящною фигурою этой Псалтири и поздневизантійскими типами, пережившими свое содержаніе. Тѣмъ выше историческое значеніе этого мистическаго направленія, что оно касалось иконографіи евангельскихъ событій, ослабляя въ ней сухость новой исторической объективной манеры субъективною жизнью и воспитывалось современною литературою. Первая въ ряду евангельскихъ событій сцена Благовѣщенія (пс. 44 ст. 11, л. 45, къ словамъ: «слыши. дщерь» и пр.) даетъ намъ изящную миніатюру мистическаго содержанія; надъ головою Дѣвы спускается прилетѣвшій голубь; [2]) слѣва подходитъ Архангелъ, держа лабарумъ, а справа Давидъ обращается къ дщери Сіона; его мистическое присутствіе, какъ «прародителя Дѣвы и Бога», въ сценахъ Благовѣщенія и Введенія

---

[1]) Эта арка назначена символически представлять тріумфальную арку древней церкви, которая, отдѣляя пресвитеріумъ отъ лона церкви, обыкновенно украшалась въ смычкѣ свода изображеніемъ Христа въ медальонѣ, окруженномъ 4 евангелистами, или же 24 апокалипсическими старцами. Впослѣдствіи этотъ образъ Славы торжествующаго Христа въ миніатюрахъ византійскихъ и карловингскихъ былъ перенесенъ на Давида, а отъ него и къ изображенію самихъ императоровъ Востока и Запада; см. миніатюры въ изданіяхъ Даженкура, Лабарта, Луандра и др,

[2]) Замѣтимъ кстати самое положеніе голубя—горизонтальное, какъ вообще въ виз. иконографіи (хотя далѣе укажемъ и изображеніе птицы летящей головою внизъ), представившее графу Уварову (въ его письмѣ къ акад. Кунику) любопытные доводы противъ истолкованія извѣстнаго знака на древнерусскихъ монетахъ, какъ голубя слетающаго головою внизъ.

во храмъ и др. рисуется въ краснорѣчивыхъ тирадахъ бесѣдъ [1]) о Богородицѣ патріарха Германа.

Еще замѣчательнѣе миніатюра, изображающая на л. 85 «Цѣлованіе» или встрѣчу Маріи съ Елисаветою, какъ прототипъ извѣстной композиціи этой сцены съ преклоненіемъ Младенца Іоанна; сюжетъ даетъ не только буквальное воспроизведеніе текста, какъ понимаетъ Пиперъ, издавшій рисунокъ сцены изъ Лондонскаго списка Псалтири [2]), но и новую варіацію мысли о преклоненіи Ветхаго Завѣта передъ Новымъ, по поводу соотвѣтствующаго текста пс. 84, ст. 11: «милость и истина срѣтятся, правда и миръ облобызаются»—Аѳанасій въ истинѣ указываетъ Дѣву, а Ѳеодоритъ замѣчаетъ, что милость также даетъ правду, какъ Елизавета рождаетъ Іоанна, а истина производитъ миръ, какъ Марія—Христа. Сцена Рождества (л. 2 об. пс. 2, ст. 7) представляетъ обычную, со временемъ Ѳеодорита, пещеру—вертепъ, и Младенецъ являетъ собою свѣтъ, возсіявшій въ немъ, какъ говоритъ Левъ Мудрый въ рѣчи на Рождество. Срѣтеніе (л. 163 об., къ гимну Симеона) происходитъ у престола, за которымъ Симеонъ принимаетъ Христа, какъ новую жертву Евхаристіи. Также и Бѣгство ея въ Египетъ изображено въ обычномъ переводѣ, тождественномъ съ мозаикою св. Марка; въ принятой формѣ представлено и Искушеніе отъ діавола (л. 92 об., пс. 90, ст. 11).

Важнѣе въ символико-мистическомъ направленіи иконографія двухъ миніатюръ Крещенія Іисуса: въ одной (л. 117, пс. 113, ст. 5) видимъ «Іорданъ, обратившійся вспять»—фигуру старика въ коничеcкой шапкѣ, съ жестами страха; въ другой слова: «стерлъ еси главы» и пр. (пс. 73, ст. 13, л. 72 об.) послужили основаніемъ къ изображенію двухъ обезглавленныхъ водныхъ чудищъ; эта сцена представляется, послѣдовательно, оригиналомъ позднѣйшихъ мистическихъ изображеній Крещенія, какъ побѣды надъ зміемъ [3]). Въ обѣихъ миніатюрахъ наконецъ Креститель воздѣваетъ руки, моляся, согласно съ переводомъ сюжета, какъ «Богоявленія»—Епифаніи. Въ общемъ характерѣ своемъ рисунокъ обнаруживаетъ замѣчательное сходство съ миніатюрами Сирійскаго Евангелія VI вѣка.

Всепрощающая любовь Христа представлена разомъ въ сводной сценѣ: Христосъ обращается къ мытарю Закхею, помѣстившемуся

---

[1]) Patrol. ser. gr. t. 98, p. 298.

[2]) Въ ст. «Joh. d. Täufer in d. griech. Kunstvorstellungen» въ «Evangel. Kalender». 1867, p. 59—68.

[3]) Та же мысль ранѣе выражена въ изображеніи побѣднаго креста въ видѣ пальмы, утвержденной на головахъ двухъ драконовъ, см. ампуллы Монцскаго собора, изд. у Frisi, Memorie storiche di Monza, т. I, tav. 5. p. 30.

на деревѣ, а внизу, припавъ къ ногамъ Христа, блудница и истекающая кровью получаютъ отъ Него прощеніе и исцѣленіе (л. 84 об., пс. 83, 12).

Оставляя въ сторонѣ немногія миніатюры со сценами чудесной жизни Іисуса: *Преображенія* (л. 88 об., пс. 88, 13), *Умноженія хлѣбовъ*, *Утишенія вѣтра и моря* (пс. 88, 10), *Исцѣленія болящихъ* (пс. 101, 4), *Изгнанія изъ храма торгующихъ*, *бесѣды съ Самаритянкою* (л. 33, пс. 35, ст. 10), при которой также присутствуетъ Давидъ,—и др., обратимъ вниманіе на миніатюры *Страстей*, которымъ рисовальщикъ посвятилъ особенно много рисунковъ.

«Страсти» всегда занимали собою миніатюристовъ, и самый рядъ сценъ этого содержанія цѣликомъ сложился въ лицевыхъ рукописяхъ. Въ самомъ дѣлѣ, монументальное искусство въ древнюю эпоху знаетъ лишь очень немногіе сюжеты изъ Страстей Господнихъ, какъ видно въ равеннскихъ мозаикахъ церкви св. Аполлинарія Новаго, иллюстрирующихъ Евангеліе. Вотъ почему композиціи этихъ сюжетовъ въ мозаикахъ св. Марка въ Венеціи явно копируютъ мелкіе оригиналы миніатюрнаго производства и отличаются въ подробностяхъ сильнымъ натурализмомъ, позднѣе присущимъ именно этому производству. Въ миніатюрахъ Хлуд. Псалтири многія сцены отличаются жизненною и историческою правдою, но общій характеръ ихъ слишкомъ вспоминаетъ старыя схемы и набросанъ поверхностно.

Такъ, въ первой миніатюрѣ этого ряда—*Умовеніе ногъ* на Вечери (л. 50 об., пс. 50), Христосъ (надпись: ὁ νηπτήρ) является въ одномъ хитонѣ и подвязанъ передникомъ, согласно съ своимъ служеніемъ и самымъ текстомъ. Слѣдуютъ сцены: *Моленія Христа* (т. 68. 10), бесѣды съ Петромъ (л. 37 об., пс. 38, 2), изображеніе Петра кающагося, предъ пѣтухомъ (л. 38 об., пс. 38); двухъ лжесвидѣтелей на Христа передъ судомъ (пс. 34, 11, л. 31 об.); уговора Іуды съ старѣйшинами (пс. 40, 8, л. 40 об.); взятіе Іисуса воинами, въ двухъ миніатюрахъ: одна представляетъ воиновъ павшихъ (пс. 35, л. 33 об.), другая (пс. Исаіи, 38. 10, л. 38)—Исаію пророчествующаго и Христа, уводимаго воинами (пс. 55, ст. 7, л. 51 об.) и пр. Ближайшая характеристика этихъ рисунковъ заключается въ близости съ изящными античными эскизами упомянутыхъ равеннскихъ мозаикъ.

Напротивъ того, двѣ миніатюры Тайной Вечери даютъ двоякій, *историческій и символическій* переводъ этого сюжета. Въ первой миніатюрѣ (пс. 109, 4, л. 109) изображенъ моментъ открытія предателя; тѣсно сидящія за столомъ (въ видѣ сигмы С) фигуры

Апостоловъ обращены къ Христу и видны только по грудь; Христосъ сидитъ въ профиль, обращаясь къ Іудѣ, помѣщенному на противуположномъ концѣ стола и опускающему руку въ солонку; Іоаннъ съ боку Христа; посреди стола, въ большой патерѣ, на подножкѣ, символическая рыба [1]); въ сторонѣ—большой античный свѣтильникъ. Другая миніатюра (л. 111, пс. 109, 4) изображаетъ Причащеніе Апостоловъ, подъ двумя видами: Христосъ, стоя подъ киворіемъ за престоломъ, раздаетъ куски благословеннаго хлѣба, а слѣва стоитъ другая группа, причащающаяся изъ потира; по сторонамъ—Давидъ и Мельхиседекъ, послѣдній приноситъ хлѣбы и вино. Такимъ образомъ, мы встрѣчаемъ здѣсь древнѣйшее изображеніе символическаго сюжета, перешедшаго въ X и XI вѣкахъ въ мозаики алтарей Сициліи, Кіево-Софійскаго собора и пр. [2]), и миніатюра [3]) служитъ посредницею между чистымъ символизмомъ равеннскихъ церквей (мозаики въ конхѣ или алтарной нишѣ св. Виталія, Аполлинарія во Флотѣ изображаютъ священнодѣйствіе Мельхиседека, трапезу Авраама и пр.) и позднѣйшими литургическими формами. Основаніемъ для этого перехода послужили: Іерусалимскаго патріарха Софронія Толкованіе на литургію [4]) и Германа Константинопольскаго Церковная практика и мистическая теорія [5]).

Символика въ изображеніи Распятія, кромѣ описанной выше сцены съ иконоборцами, даетъ двѣ столь же любопытныя композиціи: къ пс. 73, ст. 12, спасеніе среди земли представлено въ сценѣ смерти Спасителя на Крестѣ, утвержденномъ на Голгоѳѣ—«средоточіи земли», который и представленъ буквально подъ крестомъ въ видѣ большаго пупа. «Что Лобное мѣсто, говоритъ Андрей Критскій [6]), находится въ центрѣ земли, въ томъ никто не сомнѣвается; ибо было необходимо, чтобы спасительное знамя было утверждено въ срединѣ всей земли» и пр. Самая смерть І. Христа представляетъ сотника, прободающаго бокъ, но Христосъ изображенъ живымъ и съ открытыми глазами. На Христѣ запона на чреслахъ, а не обыкновенный

[1]) Ср мозаику ц. Аполл. Нов. въ Равеннѣ: Іуды нѣтъ; Христосъ благословляющій—лицомъ къ зрителю; и Онъ, и Апостолы возлежатъ; но тотъ же столъ сигмою, рыбы на блюдѣ и пр Рис. въ изд. Rohault de Fleury, L' Evangile t. II, 73 pl. Копія въ миніатюрѣ Лат. код. Пизы XII в., ibid. pl. 74, 3.

[2]) См. въ изд Gravina, Marzo, Buscemi и пр.; изд Кіевскихъ мозаикъ.

[3]) Миніатюра Париж. греч. Ев. № 74. Rohault de Fleury, ib. pl. 74, 1. «Исторія виз. иск. и иконографіи», стр 239.

[4]) Изд. въ Spicil. Roman. Кард. А. Маи, т. 4.

[5]) Patrol. gr. ed. Migne, т. 98, стр. 383—454. Словомъ «практика» переводимъ по необходимости выраженіе «Ἱστορία Ἐκκλησιαστική».

[6]) Гомилія на Успеніе, Migne Patrol. gr. t. 97, p. 1043.

длинный колобій, въ которомъ Іисуса изображаютъ другія миніатюры, и эту черту, пожалуй, можно бы было отнести къ позднѣйшей передѣлкѣ [1]).

Другая миніатюра предлагаетъ сцену Распятія въ развитой исторической обстановкѣ, среди двухъ разбойниковъ [2]), въ моментъ уже наступившей смерти Христа (къ пс. 45, ст. 3, «поколебалась земля» и пр., л. 45 об., по Ев. Луки XXIII, 45, Матѳ. XXVII), землетрясеніе и затмѣніе солнца; два воина подходятъ перебить голени у разбойниковъ; возлѣ—толпа старѣйшинъ въ широкихъ одеждахъ, съ лоронами, и Іудеевъ въ страхѣ, а въ сторонѣ и двое эллиновъ: учитель философъ—благообразный мужчина въ пурпурной хламидѣ, держа на лѣвой рукѣ свитки своихъ сочиненій, бесѣдуетъ съ Апостоломъ, выражая изумленіе, а рядомъ молодой и впечатлительный ученикъ мудреца указываетъ ему на чудо. Оригинальная и живая мысль грека—въ сценѣ Распятія совмѣстить и начало исторіи церкви, и ея развитіе въ средѣ языческой.

Въ этой же Псалтири впервые встрѣчаемъ и Положеніе во гробъ [3]) (пс. 87., 7, л. 87) спеленатаго Христа, и три интересныя миніатюры Воскресенія: въ двухъ (л. 6, пс. 7, 8) Давидъ стоитъ передъ полулежащимъ Христомъ (л. 9 об., пс. 9), или наивно прислушивается у запертыхъ дверей Гроба; въ третьей (л. 26 об., пс. 30, 5) Христосъ, уже воскресшій, стоитъ возлѣ Гроба; сзади Давидъ. а внизу двое павшихъ на землю воиновъ.

Какъ сцена, утвердившаяся въ иконографіи съ значеніемъ Воскресенія,—Сошествіе Христа во адъ [4]) изображено въ Псалтири дважды, съ надписью: ἀνάστασις τοῦ Ἀδάμ: Христосъ представленъ въ голубомъ ореолѣ съ лучами, а Адамъ и Ева стоятъ на поверженномъ адѣ—колоссальной человѣческой фигурѣ, съ волосами дыбомъ и уродливыми чертами лица (пс. 67, 7, л. 63 об.).

Наконецъ оригинальная миніатюра къ пс. 101, ст. 14 изображаетъ воскресшаго Христа спѣшно идущимъ въ «святой Сіонъ», по повер-

[1]) Ср., впрочемъ, замѣчательную греческую филенку слоновой кости, съ тою же сценою Распятія и древнехристіанскимъ переводомъ Воскресенія. по стилю относящуюся въ VI или VII стол. Слѣнокъ Арундел. Общ. каталогъ Ольдфильда, IV с.

[2]) Странная и непонятная подробность, быть можетъ, случайнаго происхожденія: бородатая голова злаго разбойника помѣщена у него на груди, какъ бы отрубленная. Игра ли рисовальщика, или случайно сдвинувшаяся краска?

[3]) Ср. рѣчь Германа, изд. въ Patrol. c. c. s. gr. ed. Migne, t. 98, p. 288, особенно похвалу Іосифу и Никодиму—истиннымъ гостепріимцамъ Бога, славнѣйшимъ Авраама; въ миніатюрѣ оба имѣютъ нимбы.

[4]) Дидронъ, Manuel de l'iconographie, p. 199, прим., указываетъ, что сюжетъ сложился по Евангелію Никодима. Вообще, это апокрифическое Евангеліе имѣло значительное вліяніе на христіанскую, и особенно византійскую иконографію.

женному въ саркофагѣ діаволу—образу попранной смерти: Сіонъ представленъ въ видѣ храма съ тремя абсидами, изъ за котораго видна фигура олицетворенія города въ типѣ Богородицы, но безъ нимба. Сюжетъ, сколько извѣстно, мало повторявшійся.

Между послѣдующими евангельскими событіями: посланіемъ учениковъ на проповѣдь (пс. 95, л. 96 обор.), сценою Вознесенія (пс. 17, л. 14; пс. 56, л. 55 об., и пс. 46, л. 46 об.), изображеннаго нѣсколько разъ въ установленномъ типѣ, съ 4 ангелами, несущими Христа въ ореолѣ, Богородицею среди Апостоловъ, въ масличномъ саду и пр., или въ видѣ Христа возсѣдящаго на престолѣ (л. 90, пс. 88)—изображеніе извѣстное въ эту эпоху подъ именемъ «Агоноѳета», и пр..—наиболѣе интереса предлагаетъ сцена Сошествія св. Духа (пс. 65, ст. 10, л. 62 об.). Апостолы, съ Петромъ и Павломъ во главѣ, сидятъ, благословляя, въ рядъ по сторонамъ престола, на которомъ находится раскрытое Евангеліе и почивающій на немъ св. Духъ; огненные языки сходятъ съ неба въ лучахъ. Символическая обстановка сцены изображаетъ, слѣдовательно, Церковь уготованную на землѣ, въ видѣ «гетимасіи»—престола съ Духомъ въ Церкви пребывающимъ послѣ Христа [1]), и сохраняетъ, такимъ образомъ, идеи, выработанныя древнѣйшими мозаиками.

Псалтирь Хлудовская, какъ выше было замѣчено, еще не вноситъ послѣ Апостольской проповѣди (л. 17, пс. 18—Апостолы учащіе: крещеніе евнуха Филиппомъ л. 65, пс. 67) въ свои параллели послѣдующей исторіи христіанской церкви на землѣ: древнехристіанскія религіозныя воззрѣнія еще остаются во всей силѣ. Такъ «Святые» изображены (л. 11 об., пс. 15) какъ праведные безъ нимбовъ, въ хламидахъ и пенулахъ, тогда какъ «Святые мученики» (пс. 67, л. 66 об.) въ пышно широкихъ хламидахъ, съ крестами всѣ юные, имѣютъ сіянія. Вотъ почему вмѣсто разнообразныхъ изображеній Святыхъ въ Лонд. кодексѣ, въ нашей рукописи встрѣчаются лишь фигуры Столпника (пс. 4, л. 3 об.), Пантолеона, мученіе юнаго Георгія на колесѣ (пс. 44, л. 44) и чудо св. Евстафія Плакиды. Мученическая судьба этого Траянова полководца, его обращеніе въ христіанство явленіемъ ему Лика Христа между рогъ оленя, бѣдствія, уподобившія прежняго счастливца страдальцу Іову, и романическая исторія долгой разлуки съ близкими и свиданія съ ними передъ кончиною, дѣлали изъ этого житія, редактированнаго въ теченіи VIII—IX стол. (приписывалось І. Дамаскину) трогательную повѣсть. [2]) Миніатюристъ

[1]) Мозаика Софіи Константинопольской: Salzenberg, Die altchr. Denkm. in Const. Bl 31. «Исторія виз. иск. и иконогр.» стр. 180.

[2]) Ср. современные и позднѣйшіе романы и повѣсти сантиментальнаго направленія въ

(пс. 96, л. 97 об.) воспользовался намекомъ Псалтири, чтобы сопоставить «свѣтъ» Лика со свѣтомъ, возсіявшимъ Петру въ темницѣ. Изъ дѣятелей христіанства миніатюра (пс. 59, л. 58) изображаетъ Константина на разубранномъ конѣ, повергающаго враговъ, одѣтыхъ во фригійскіе шапки; фигура императора замѣчательна римскимъ костюмомъ и рыжеватымъ парикомъ; общее впечатлѣніе отличается античнымъ изяществомъ.

Св. І. Златоустъ (пс. 48, уста мои, л. 47 об.) является представителемъ Отцевъ Церкви и замѣчателенъ своимъ типомъ, чуждымъ аскетической худобы позднѣйшей иконографіи.

Миніатюры Псалтири, берущія свое содержаніе изъ Ветхаго Завѣта, или иллюстрируютъ историческую канву Псалтири въ жизни самого Давида, или предлагаютъ подобный же рядъ параллелей, какъ и сцены Новаго Завѣта; но и тѣ и другія немногочисленны. Жизнь Давида взята съ ея романической и вмѣстѣ поучительной стороны: его возвышеніе, по произволенію Бога, изъ пастыря на царство, его благочестіе и пророческій даръ (въ миніатюрахъ къ пс. 17, л. 13 об. помазаніе къ пс. 88, битва съ Голіаѳомъ —л. 148, жизнь среди стадъ— л. 24, пс. 26, л. 147 и пр.), чудесное храненіе его на всѣхъ путяхъ (жизнь юноши близъ Саула и преслѣдованія Саула въ мин. на л.51 52, 55, 56, 58 и пр.; исторія Авессалома къ пс. 3), его заблужденія и искреннее покаяніе (пс. 6, л. 5). Миніатюры отличаются античною краткостью. Типъ самого Давида представляетъ интересное выраженіе добродушія; лицо съ широкими скулами и большими глазами, маленькая черная борода, густые волосы шапкою; на головѣ высокая діадема или стефаносъ.

Ближайшею параллелью къ исторіи Давида представляется жизнь Іосифа (пс. 104, л. 106), а ихъ сопоставленіе въ византійскомъ искусствѣ IX—XIII стол. есть любимая мысль церковной росписи и украшеній домашней утвари [1]). Къ псалмамъ 75, 81, 104, 105 рядъ сценъ иллюстрируетъ исходъ Евреевъ изъ Египта въ краткихъ схематическихъ рисункахъ, не имѣющихъ особеннаго значенія; любопытнѣе другихъ сцены поклоненія и жертвоприношенія Евреевъ Белу, на л. 109, 117: идолъ представленъ въ видѣ Юпитера, стоящаго со скипетромъ въ рукѣ; гиматій полуприкрываетъ нагое тѣло. Столпотвореніе (пс. 95, л. 96) представляетъ античную многоэтажную стою изъ колоннъ; не-

---

Византіи: сказаніе о Варлаамѣ и Іоасафѣ, Аполлоній Тирскій, Роданта и Доениклъ XII в., Дросилъ и Хариклея и пр.

[1]) Ср. средневѣковыя виз. мозаики въ Италіи, а также любопытные барельефы ларца въ Сансѣ, VII—VIII стол., изъ слоновой кости, проводящіе въ подробной параллели жизнь Давида и Іосифа. Изд. Арундельскимъ общ. въ слѣпкѣ, каталогъ Ольдфильда, VIII A.

многія сцены изъ исторіи Патріарховъ и Пророковъ интересны по типамъ и тому же параллелизму съ новозавѣтными событіями. Таковы сцены: послушанія Авраама и жертвоприношенія Исаака (л. 105, пс. 104), гостепріимства Авраамова (л, 49 пс. 49) [1], Вознесенія Иліи, которое, при живописной манерѣ расположенія сцены, отличается всѣми чертами и подробностями древнехристіанскаго представленія [2], съ олицетвореніемъ старца—Іордана, пускающаго изо рта воду. Далѣе: Даніилъ, лежа на пышномъ античномъ ложѣ, пророчествуетъ о великой горѣ—Сіонѣ (см. ниже), на которой утвержденъ образъ Знаменія, а справа, около озера (λίμος) подъ горою, Давидъ воздѣваетъ руки къ образу. Изображеніе Анны, съ Самуиломъ на рукахъ. по богословскимъ мотивамъ прообразуетъ высшее рожденіе: Дѣву съ Младенцемъ. Пророкъ Аввакумъ—лицо спеціально интересующее византійское богословіе и искусство—вмѣстѣ съ Давидомъ (49, л. 78) поклапяется образу Спаса, и въ знаменательной сценѣ, которая можетъ служить лучшимъ образцомъ древней иконописи, какъ одна изъ самыхъ удачныхъ ея мыслей, пророчествуетъ о Христѣ: указывая вверхъ на образъ Спаса, «приходящаго съ полудня,»—ἀπὸ μεσεμβρίας ὁ χ̃ς онъ стоитъ и на божественной стражѣ между солнцемъ восходящимъ (ἀ ατολή) и заходящимъ за гору (δύσις). Кромѣ любопытнаго типа Аввакума (см. выше), Аггея сѣдаго и пр., мы встрѣчаемъ, между (пс. 98, л. 98 об.) священнослужителями библейскими, какъ будто скопированными съ миніатюръ ркп. Ватик. б. Космы Индикоплова, Моисея съ бородою,—что̀ ясно оттѣняетъ намъ символическую идею юнаго Пророка какъ добраго пастыря.

Въ общемъ, и вся символика Хлудовской Псалтири слѣдуетъ канвѣ, сотканной еще древнехристіанскимъ искусствомъ на античномъ преданіи; мы встрѣчаемъ здѣсь и олицетворенія: рѣкъ [3] Іордана, также Іора, Дана (л. 75 об, пс. 76); Вавилонскихъ рѣкъ, льющихъ воду изъ сосуда или изо рта, вѣтровъ (юноша дующій въ трубу на нечестиваго, л. 2); въ сценѣ утишенія бури Христомъ (пс. 88, л. 88), вѣтеръ изображенъ съ трубою, закрывающимъ себѣ ротъ, это юноша въ рубашкѣ и колпакѣ; къ пс. 134, четыре вѣтра (образъ 4 Евангелій). моря (женская фигура въ той же сценѣ къ пс. 88), Святаго града Іерусалима (въ

[1]) Верхъ миніатюры срѣзанъ,—къ сожалѣнію, самое изображеніе Троицы; но одна подробность указываетъ намъ, какъ близка эта сцена къ древнѣйшимъ мозаикамъ: въ С. Витале въ Равеннѣ Авраамъ несетъ жаркое—цѣлаго быка: эта наивность, вызванная какими-то потребностями иконописи и преданію, здѣсь замѣнена лежащимъ быкомъ.

[2]) Ср. особенно сцену на саркофагѣ, миніатюрѣ Космы Инд. Ват. б., изд. у Даженкура, и барельефъ дверей баз. Сабины, въ моей статьѣ въ Revue Archéol., 1877 г. іюнь.

[3]) Рѣки изображаются также въ причудливыхъ шапкахъ съ лентами—изъ которыхъ позднѣе миніатюристы сдѣлали рога.

сценѣ съ Давидомъ, женская фигура въ императорской туникѣ съ лоронами и діадемѣ). Но изображеніе милосердія въ видѣ женской фигуры и вмѣстѣ широковѣтвистаго древа, раздающей деньги монахамъ и нищимъ (пс. 36, л. 35), уже отличается поздне-византійскою манерою.

Важнѣе образъ ада: въ видѣ античнаго Силена, колоссальная фигура плѣшиваго старика, съ обрюзглымъ, тучнымъ тѣломъ, съ саркастическою улыбкою, забирающаго толпы грѣшниковъ (л. 8, пс. 9); любопытная миніатюра (л. 102 об., пс. 105) представляетъ освобожденіе ангеломъ души изъ поверженнаго ада—прямо изъ его оскаленной пасти [1]). Также изображаются и прислужники ада, οἱ ἐχθροί τοῦ θεοῦ,—черти, хотя рядомъ съ человѣческою фигурой демона видимъ уже мохнатыхъ и крылатыхъ страшилищъ (л. 63, пс. 67).

Но богословская тенденція воспользовалась этою символическою струею для своихъ особыхъ цѣлей и превратила ее въ широкій потокъ аллегорій. Правда, и въ этой сферѣ находимъ мѣстами древне-христіанскую простоту и ясность: образъ крещенія, построенный на изреченіи Псалтири объ оленѣ, «стремящемся къ источнику водному», представляетъ намъ (пс. 41. л. 41) Давида и оленя по сторонамъ купели,—также какъ въ мозаикахъ Равенны встрѣчаемъ оленей по сторонамъ сосуда; но и въ катакомбѣ Понціана [2]) олень, пьющій воду изъ Іордана въ сценѣ Крещенія Христа, представляетъ аллегорію поздняго книжнаго производства.

Древне-христіанскою свѣжестью отличается также извѣстная по позднѣйшимъ копіямъ сцена [3]) изведенія воды въ пустынѣ Моисеемъ, въ которой на скалѣ, источающей воду, изображенъ Іисусъ, и надпись (пс. 81, л. 82) поясняетъ, что скала и есть Христосъ.

Книжное велерѣчіе съ пространными аллегоріями и частыми уподобленіями, господствовавшее въ теченіи VIII—IX стол., особенно останавливается на образѣ священной горы Сіона, какъ мысленнаго града Божьяго (νοητή Σιών). новаго небеснаго рая. Патріархъ Германъ, [4]) Андрей Критскій [5]) согласно прославляютъ, по пророкамъ: Даніилу,

[1]) Такъ какъ въ Ев. Никодима, изд. у Thilo Codex apocryphus, I и, 710. та же самая сцена съ образомъ ада описывается при воскрешеніи Лазаря, то въ Барберини кодексѣ встрѣчаемъ переводъ воскрешенія съ этими же подробностями.

[2]) Рис. у Bosio, Roma sotterranea, изд. 1632 г., стр. 131.

[3]) Основаніемъ символической сцены послужило мѣсто въ толкованіи Θеодорита на книгу Исходъ, гл. 16, вопр. 28: скала называется Христомъ, какъ его типъ или образъ, какъ море Чермное и Переходъ Евреевъ были прообразомъ крещенія. Аллегорическая тенденція VIII и IX вѣка уподобляетъ (у Германа въ рѣчи на Положеніе во гробъ, Patrol. gr. ed. Migne, т. 98, стр 262) этой чудесной скалѣ и тотъ камень, который былъ приваленъ ко Гробу, какъ камень, источающій воду безсмертія.

[4]) Въ Гомиліи о Поясѣ Св Дѣвы, изд. у Migne, Patrol gr. c. c. t. 98, p. 374

[5]) Гомилія на Благовѣщеніе, ib. t. 97, стр. 900

Аввакуму и Давиду, Святую Дѣву, которая сама и есть эта великая, тучная и тѣнистая гора, поднявшаяся и укрѣпившаяся не башнями, но чистотою Дѣвы. Вотъ почему, и миніатюра, вмѣсто обычнаго олицетворенія града, помѣщаетъ на Сіонѣ (л. 79, пс. 77) образъ Знаменія—Дѣвы съ Младенцемъ на лонѣ или на рукахъ, ибо говоритъ Германъ [1]), «рай, который закрыла для насъ Ева, вновь отворила Марія». Подъ этою горою миніатюристъ изобразилъ и озеро или станъ водный (λίμος),—пользуясь вновь лирическими уподобленіями Дѣвы—Матери у Андрея Критскаго и современниковъ.

Въ ту же эпоху ставшее любимымъ сказаніе о единорогѣ является и въ нашей Псалтири (л. 93 об., пс. 91) въ видѣ фантастическаго леопарда съ высокимъ рогомъ, покойно кладущаго свою ногу на лоно дѣвы; но дѣва, сидящая передъ нимъ на стулѣ, еще не Богородица, какъ представляютъ эту аллегорію средне-вѣковые памятники [2]).

Рядъ аллегорій, построенныхъ отчасти на буквенномъ воспроизведеніи поэтическихъ сравненій Псалтири, отчасти же иллюстрирующихъ поучительныя тенденціи и фигуры книжно-монашескаго сочиненія, разбросаны по всей Псалтири съ самымъ разнообразнымъ содержаніемъ. Наиболѣе интересныя миніатюры въ этомъ ряду тѣ, которыя пользуются еще символикою, или народными повѣрьями и фантастическими образами Востока. Христа обступили кинокефалы, и воинъ тащитъ его за одежды въ то время, какъ онъ благословляетъ враговъ (л. 19 об., пс. 21); надпись говоритъ: ἑβράιοι οἱ λεγόμενοι κύνες. Извѣстная фигура изображаетъ земную сферу съ антиподами (л. 101, 103, къ пс. 100 и 101),—миніатюра, перешедшая изъ Христіанской Космографіи Космы Индоплова; такого же происхожденія рисунокъ затменія солнечнаго δύσις [3]).

Иллюстрація особенно останавливается затѣмъ на судьбахъ жизни праведника и грѣшника, блаженнаго мужа и нечестиваго еретика. Сидя подъ лучами свѣта, проливающагося отъ лика Божьяго, блаженный мужъ (л. 2) углубился въ чтеніе божественной книги: праведника преслѣдуютъ стрѣлами нечестивцы (л. 10, пс. 10), но на него льются спасительные лучи свѣта (л. 30 об.); еретики влачатъ по землѣ свои языки (л. 70 об.), или же ангелъ рветъ клещами языкъ у богохульца «противъ святой божьей церкви», или, по повелѣнію Христа, ангелъ копьемъ гонитъ грѣшниковъ (л. 31, пс. 34) и т. д.

[1]) Бесѣда на Успеніе, lib. t. 98, p. 362.

[2]) Напр. изд въ учебникѣ Крауса Die altchr. Kunst. 1871.

[3]) См. миніатюры Космы въ «Исторіи византійскаго иск. и иконографіи»

Во всякомъ случаѣ, этотъ аллегорическій элементъ Псалтири еще не многосложенъ, занимаетъ второстепенное мѣсто и не въ силахъ преодолѣть разумно-яснаго, чистаго художественнаго чувства миніатюриста, какъ то напр. является въ Барбериніевской копіи нашего оригинала.

Извѣстно, какъ гибельно вліяло на искусство паденіе литературы, въ теченіи IX—X вѣковъ, приходившей къ полному разложенію, въ безцѣльной риторикѣ и пышномъ многоглаголаніи утратившей чувство мѣры, простоту и ясность образовъ. Византійское искусство съ своей стороны подчинялось этому направленію, само покрываясь риторическою шелухою, но въ тоже время было безсильно, по самой своей античной т. е. пластической основѣ, воспринимать и переработывать сложный дидактизмъ византійскаго средневѣковья, какъ напр. въ XIV в. сіенская школа, которая въ обширныхъ фрескахъ могла разработывать мистическіе догматы доминиканской школы. И однакоже, хотя византійское искусство съ этой эпохи было поставлено въ тѣсныя рамки и должно было отчасти довольствоваться мелкими издѣліями, повторяя въ нихъ казенныя, заученныя формы, оно сохраняло жизнь и движеніе мысли еще въ теченіи трехъ столѣтій слишкомъ, въ чемъ яркимъ свидѣтельствомъ намъ служитъ исторія миніатюръ за этотъ періодъ. Такою жизненною силою искусство было цѣликомъ обязано миніатюрѣ, и въ этомъ главное историческое значеніе такихъ высокихъ ея образцовъ, какъ Хлудовская Псалтирь.


1.
2.
3.



1. 2. 3

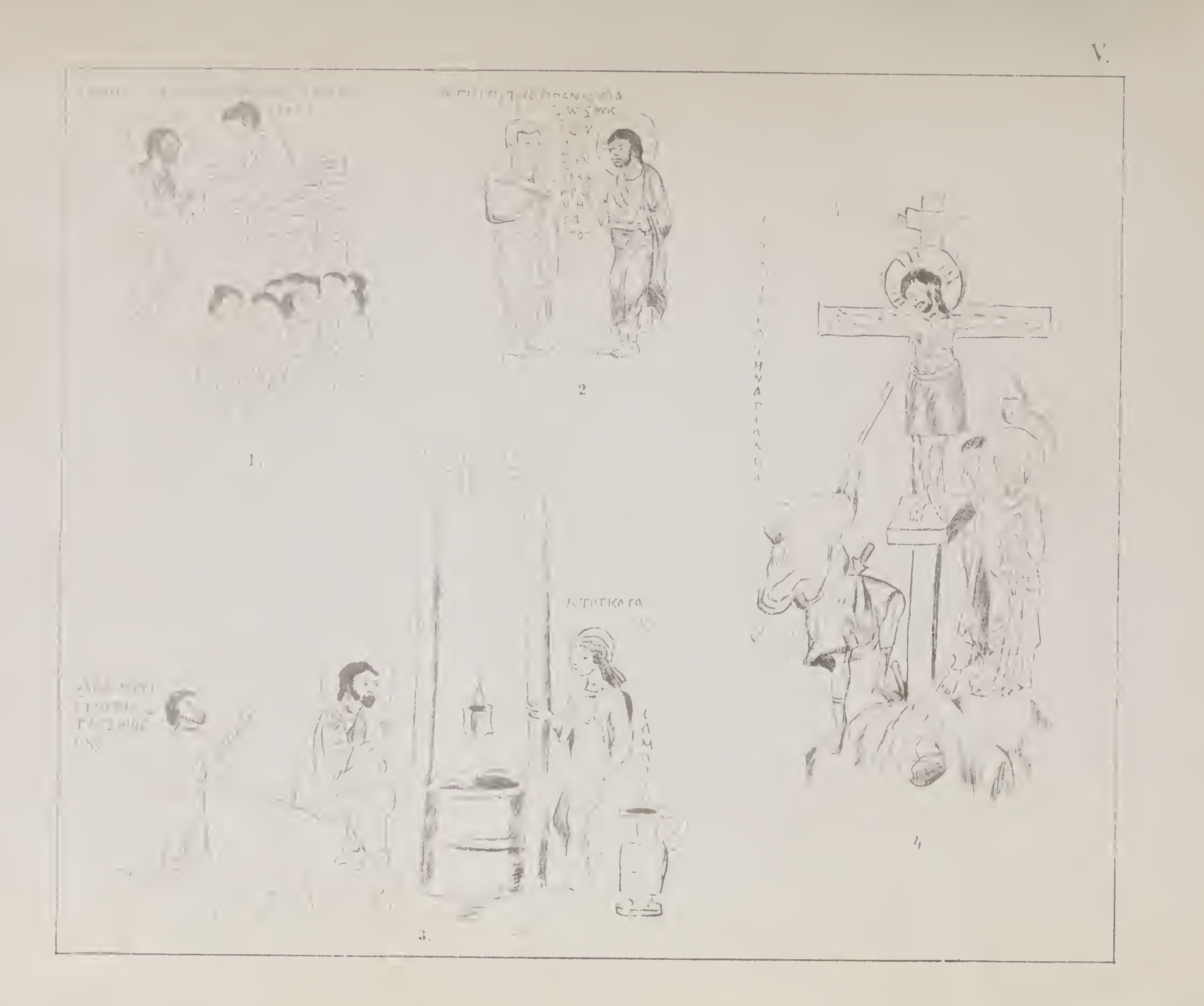
III.



1.

2

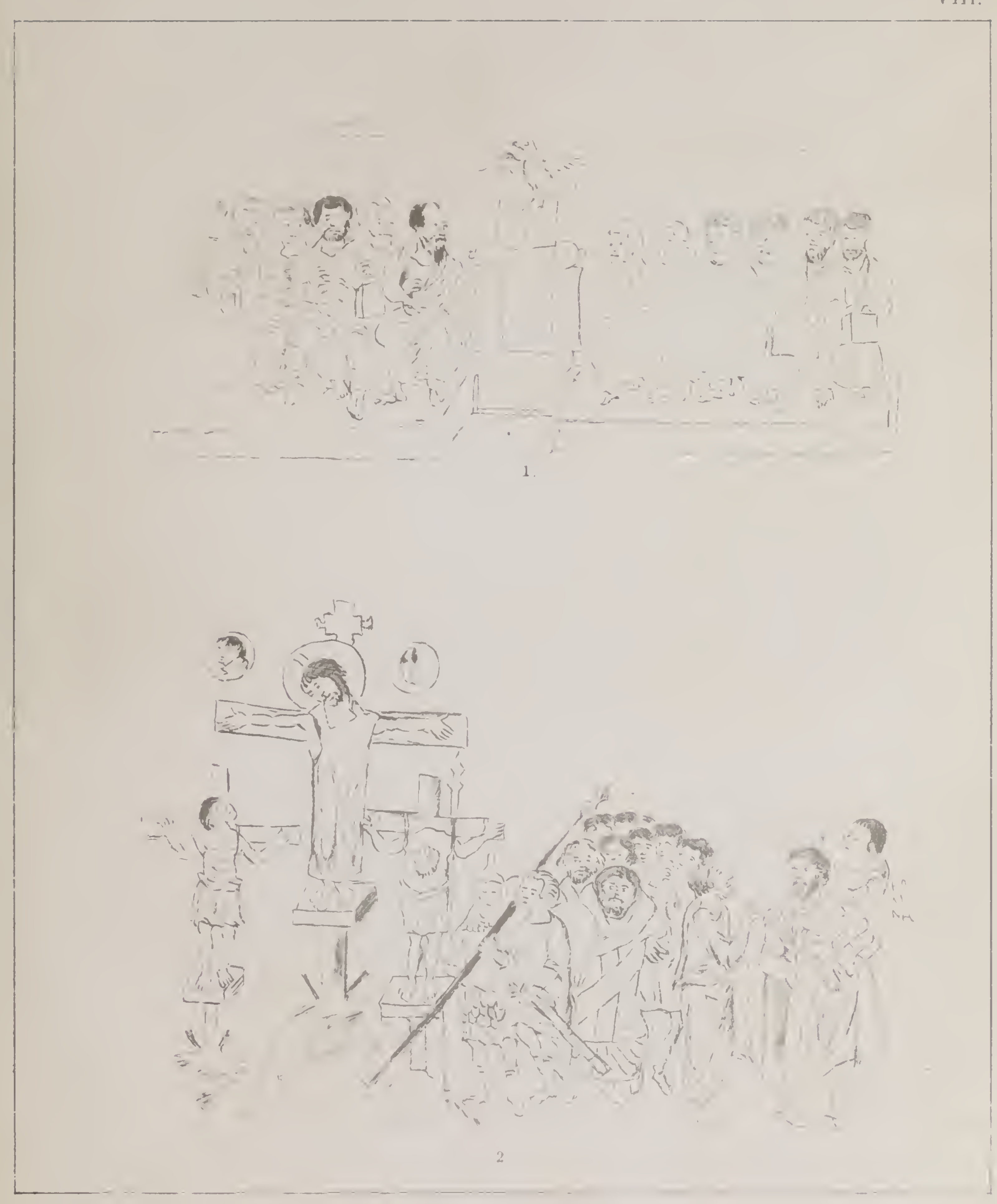
3.


1.
2
3.
4


1
2.
3.
4.

VII.

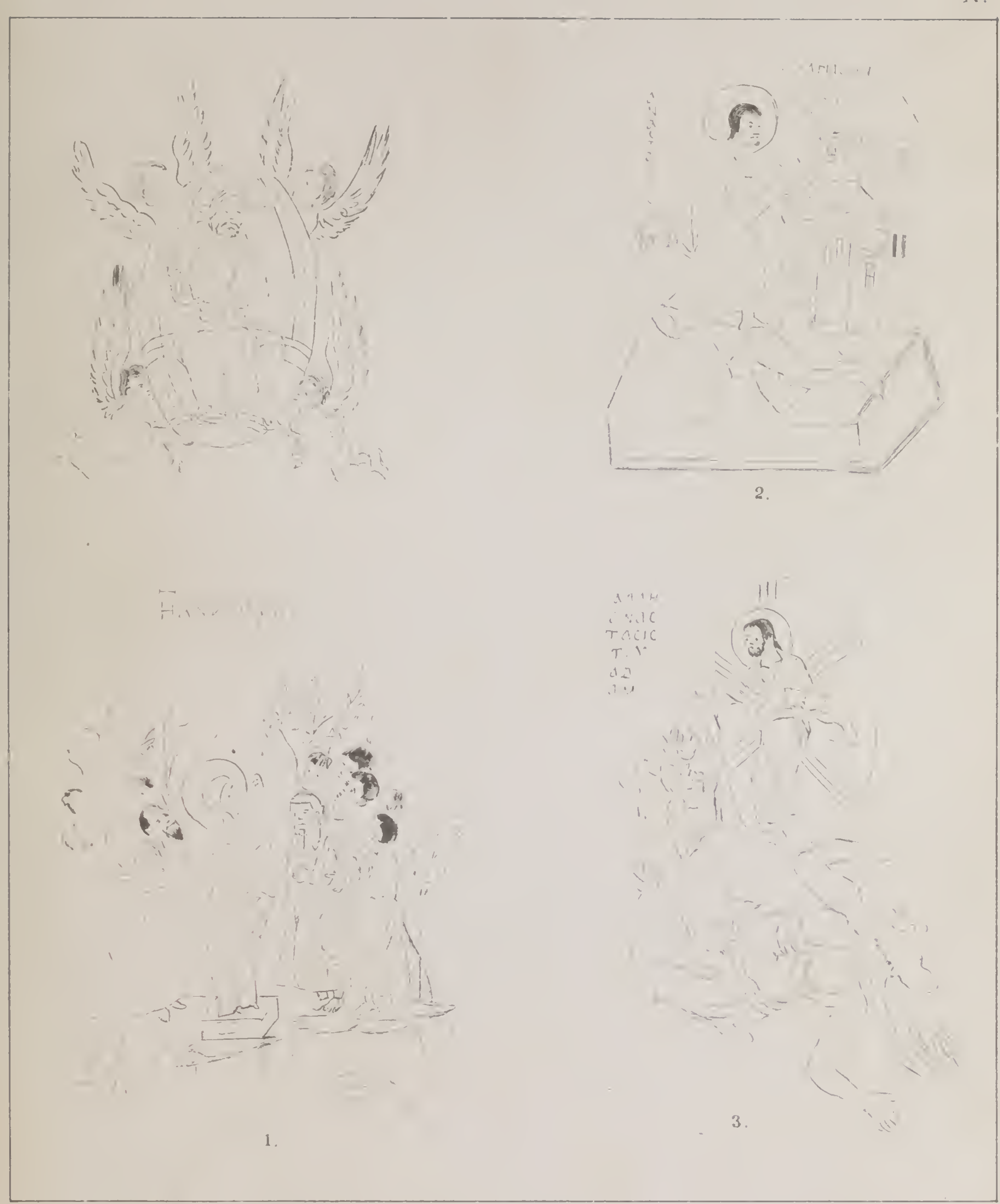




1.

2


1
2.
3.



1.

2.

3.

3.

4.

1.

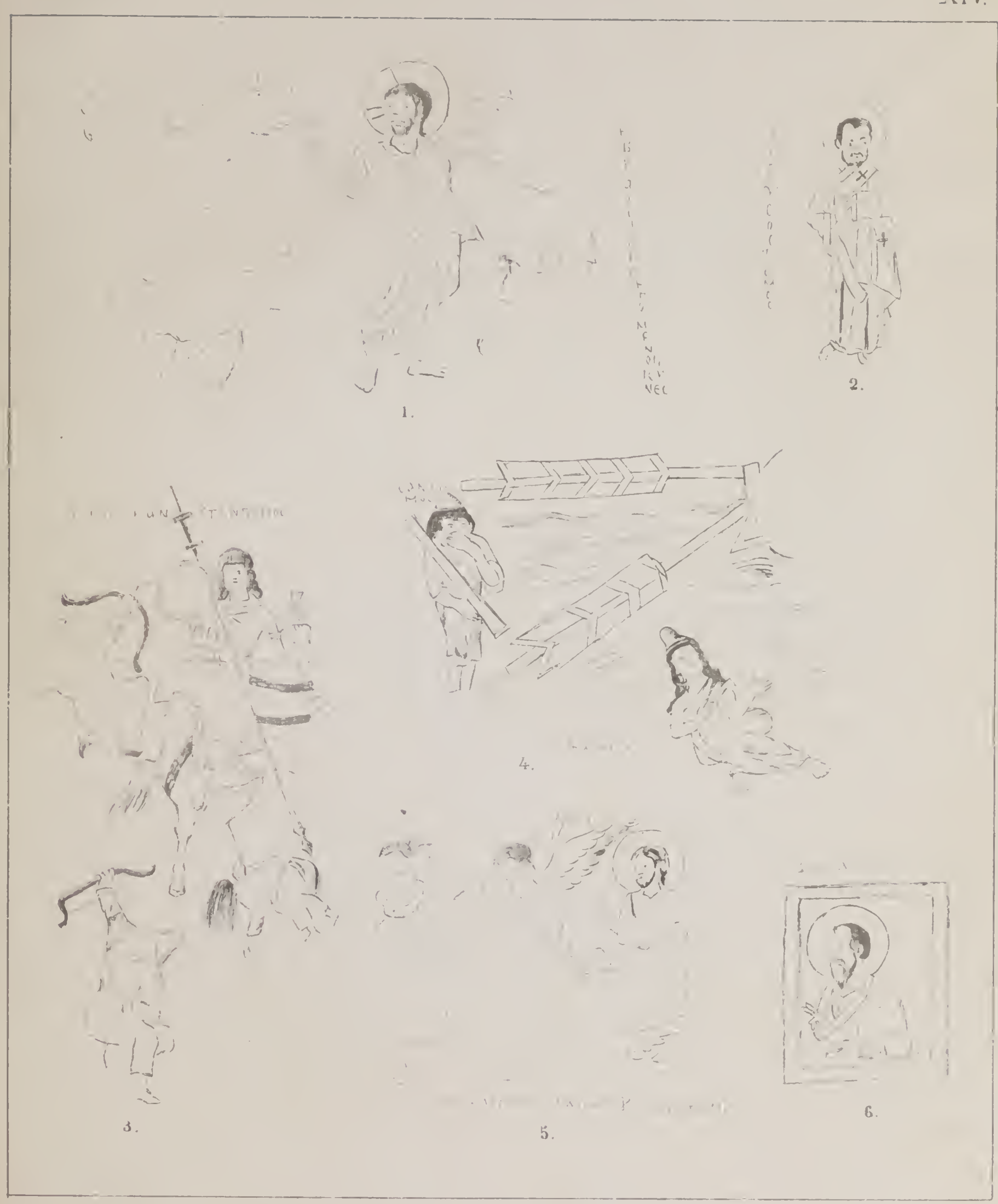
2.

5.


ΑΝΑΤΟΛΗ
1.
2.
3.
4.

XIII.




1.
2.
3.
4.
5.
6.